

Tropes (Figures rhétoriques)

La rhétorique, (du gr. *rhêtoriqué* = *rhêtôr* « orateur » + *tekhnê* « art ») a été définie comme l'art de bien parler et, ensuite, comme la technique de l'emploi des moyens d'expression pour obtenir le meilleur résultat possible du point de vue communicationnel, artistique et/ ou argumentatif. Certains rhétoriciens ont offert des conseils pratiques à propos des principes de la composition d'un texte ou d'un discours, du choix des mots et des tours de phrase, de la création et de l'emploi des figures rhétoriques, etc. D'autres se sont limités à décrire la manière dans laquelle ces moyens ont été employés par les grands écrivains (poètes ou prosateurs), par les grands orateurs, etc.

Dans l'Antiquité grecque et romaine, la pensée classique a divisé les sciences qui s'occupent du langage en *grammaire*, étude des catégories linguistique et *rhétorique*, étude des propriétés du discours et de ses diverses composantes. La rhétorique a constitué une discipline fondamentale d'étude dans la Grèce et la Rome antiques, ainsi que dans les universités européennes tout au long du Moyen Âge et de la Renaissance. C'est une direction études presque abandonnée dans la seconde moitié du XIX^e siècle mais qui a repris son évolution dans la deuxième moitié du XX^e siècle, grâce au développement de la sémantique structurale et, ensuite, de la pragmatique et de la théorie du discours.

Dans ce contexte, la rhétorique est constituée surtout de l'*elocutio* (manière (experte) de s'exprimer, de choisir et de disposer les mots dans un discours), donc elle est essentiellement l'étude des figures de style/ de rhétorique, surtout des tropes. Les figures rhétoriques concernent les modifications soit de la forme, soit du sens des mots et des expressions.

Remarque

Nous nous limitons à mentionner seulement les plus importantes figures de style qui concernent un emploi stylistique spécial affectant la forme. Elles se manifestent soit au niveau phonétique, soit au niveau syntaxique.

Figures de style phonétiques : (i) **l'assonance** consiste dans la répétition d'un même phonème vocalique dans une phrase ou dans plusieurs vers (les vers de Verlaine *Les sanglots longs/ Des violons/ De l'automne* sont très harmonieux grâce à la répétition du phonème nasal /ô/); (ii) **l'allitération** consiste dans la répétition d'un phonème consonantique (*Un effroyable cri sorti du fond des flots* (Racine), répétition de la consonne /f/); (iii) si la répétition d'un phonème suggère des impressions, surtout acoustiques, on parle d'une **harmonie imitative**. Par exemple le phonème /s/ répété peut suggérer le sifflement des serpents (*Pour qui sont ces serpents qui sifflent sur vos têtes?* Racine), ou, en roumain, la consonne /v/ répétée évoque le sifflement du vent (*Prin vârfuri vântul viu vuia*, Coșbuc) ; (iv) la **paronomase** (figure à mi-chemin entre phonétique et sémantique) est le rapprochement de mots présentant une similarité phonique ou formelle, mais qui ont des sens indépendants : **traduction - trahison** (toute **traduction** est forcément une **trahison**), **se ressembler - s'assembler** (qui se **ressemble**, s'**assemble**), **penser - peser** (**penser** c'est **peser**).

Figures de style syntaxiques : (i) **l'ellipse** = suppression d'un des éléments nécessaires à une construction syntaxique complète : **dans mes bras**, **la Marie!** (au lieu de *Marie, viens dans mes bras!*); (ii) **l'inversion** est le changement de l'ordre syntaxique normal d'un autre ordre : **haute est la montagne** (au lieu de *la montagne est haute* ; l'adjectif *haute* en tête de phrase est emphatisé) ; (iii) la **répétition** consiste de la reprise du même mot ou groupe de mots : **je sais, je sais** que 2 et 2 font 4.

Les figures impliquant la modification de la signification d'un mot ou d'un syntagme sont appelés **tropes** (du grec *tropos* « déviation, détournement »).

Définition

Un trope est un phénomène sémantique par lequel on modifie le sens d'un mot ou d'un syntagme, procédure employée pour rendre la pensée plus frappante, plus expressive. Comme conséquence, le mot ou le syntagme prend une signification autre que son sens propre - un sens figuré. Ex : *cent voiles* (roum. « o sută de pânze ») pour dire *cent vaisseaux/ navires (à voile)*.¹

Une telle définition reprend celle de la rhétorique classique ; par exemple Du Marsais définit le trope comme une figure par laquelle « on fait prendre à un mot une signification qui n'est pas précisément la signification propre de ce mot » (Du Marsais, 1730, I, 4).

Voici les principales figures de signification ou tropes (d'après Dubois *et al.* 1992) :

¹ Nous rappelons que dans la littérature roumaine Eminescu a créé un autre trope du même type, une synecdoque (figure rhétorique dans laquelle on nomme une partie pour désigner le tout), au moyen du mot *catarg* ('mât') (*Dintre sute de catarge/ Care lasă malurile / Câte oare le vor sparge/ Vânturile, valurile?* (Mihai Eminescu, *Dintre sute de catarge*)).

- **antanaclase** = répétition d'un mot avec des sens différents : *Le cœur a des raisons₁ que la raison₂ ne connaît pas* (Pascal) (*raison(s)₁* = « motivation(s) » (roum. « motive »), *raison₂* = « esprit, pensée, jugement » ; roum. « rațiune, gândire rațională »);
- **antithèse** = rapprochement dans un même énoncé de deux mots ou expressions antonymes : *Et monté sur le faite* (= roum. « vârful, culme ») *il aspire à descendre*. (Corneille) ; (*monter* ≠ *descendre*)
- **chiasme** = les éléments de deux groupes formant une antithèse sont placés dans l'ordre inverse dans des phrases à structure syntaxique identique : *Il faut manger pour vivre et non pas vivre pour manger*. (Molière) ;
- **comparaison** = mise en rapport de deux sens par l'intermédiaire de *comme* ou de l'un de ses substituts : *il est beau comme un sou neuf* (roum. « ban nou ») ;
- **gradation** = disposition des termes d'une énumération dans un ordre de valeur sémantique croissant ou décroissant : *Va, cours, vole et nous venge*. (Corneille) ;
- **hyperbole** = emploi d'un mot ou d'une expression dont le sens dépasse de loin ce qu'il convient d'exprimer : *une bêtise incommensurable* ;
- **ironie** = emploi d'un mot avec le sens de son contraire : *comme le ministre des finances est généreux !* (pour dire « avare, mesquin », roum. « zgârcit »);
- **litote** = emploi d'un terme ou d'une expression qui atténue la pensée et suggère beaucoup plus qu'on ne dit : *il n'y fait pas chaud* = « il fait froid » ; *il n'est pas complètement idiot* = « il est (assez) intelligent » ; *je ne le prendrai pas en auto-stop* = « il est très antipathique/ dangereux » ;
- **métaphore** = emploi d'un mot à la place d'un autre sur la base d'une analogie sous-entendue entre les deux : *brûler de désir* (analogie entre le désir et le feu), *la fleur de l'âge* (= « en plein épanouissement » ; analogie entre la fleur (le moment de développement maximal d'une plante) et l'âge mature d'une personne, quand elle se trouve en pleine possession de ses capacités) ;
- **métonymie** = on nomme un objet au moyen d'un terme désignant un autre objet uni au premier par une relation logique ou simplement habituelle : *boire un verre* (= « boire le liquide contenu dans le verre »), *alarmer toute la ville* (= « alarmer les habitants de la ville ») ;
- **synecdoque** = l'emploi d'un mot désignant une partie pour désigner l'objet dans son entier : *payer 5000 euros par tête* ; (dans l'expression *par tête* le mot *tête* désigne l'animal d'un troupeau) ;
- **oxymoron** (ou **oxymore**) = mise en relation syntaxique de deux mots en apparence contradictoires : *un silence éloquent* ; *le superflu, chose très nécessaire* (Voltaire) ; *cette obscure clarté* (roum. « lumină obscură/ întunecată ») *qui tombe des étoiles* (Corneille) ;
- **prétérition** = formule par laquelle on déclare ne pas dire ce qu'on dit dans la phrase même : *je n'ai pas à vous rappeler/ à vous dire que ...* (roum. « nu e cazul, nu e nevoie să vă reamintesc/ să vă spun că... ») ;
- **syllapse**² = le même mot est pris à la fois au propre et au figuré : *PANCRAÏE. – Et de quelle langue voulez-vous vous servir avec moi ? SGANARELLE. – De quelle langue ? PANCRAÏE. – Oui. SGANARELLE. – Parbleu ! de la langue que j'ai dans la bouche* (Molière). L'effet comique est obtenu par les deux emplois du mot *langue* : Pancraïe parle d'un idiome, d'un certain code linguistique (le mot est employé dans son sens figuré), tandis que Sganarelle emploie le même mot dans son sens propre (organe placé dans la bouche, qui sert à articuler les mots) ;
- **zeugma** = coordination grammaticale de deux ou plusieurs éléments à un verbe qui, logiquement, ne se rapporte qu'à l'un d'eux : *il tira de sa poitrine un soupir et de sa poche un mouchoir jauni*.

Emplois au sens 'propre' ou 'figuré'

La sémantique traditionnelle fait une distinction entre le **sens propre** (*la clé* = « instrument servant à ouvrir et à fermer la serrure ») et le **sens figuré** (*la clé d'un problème, un problème clé* ; *clé* = « élément essentiel qui explique ou qui permet de comprendre/ de résoudre le problème ») ; le même mot peut fonctionner tantôt au sens propre (*la fièvre du malade*), tantôt au sens figuré (*la fièvre de la campagne électorale*). N'importe quel mot est apte à se charger d'un nombre indéterminé de sens, concrets ou abstraits, directs ou figurés. Dans le passage de la langue commune à un langage spécialisé, on peut perdre le sentiment qu'un certain emploi est figuré : bien que le mot *chaîne* soit souvent employé dans son sens propre (« dispositif formé d'anneaux entrelacés » dans des contextes comme *montre à chaîne, chaînes à pneus*), les syntagmes *une chaîne de montagne* (géographie), *une chaîne de production* (organisation industrielle), *une chaîne de magasins*

² En grammaire, le terme 'syllapse' est employé avec une autre signification, pour désigner un accord fait selon le sens : *la plupart des hommes sont fous* (syllapse du nombre : le verbe est accordé avec *des hommes* et non pas avec la 'tête' du syntagme nominal *la plupart* (accord pourtant possible : *la plupart s'en va/ la plupart s'en vont*, cf. Petit Robert).

(commerce), *tueur à chaîne* (criminologie, droit), ne sont plus sentis comme des usages métaphoriques du mot *chaîne*.

Au cours des siècles, pour bon nombre de mots, l'emploi figuré a effacé complètement l'emploi propre : le mot *mazette* (roum. « gloaba ; (fig.) agiamiu (la joc), bicisnic ») désignait au début un mauvais petit cheval, sens qui s'est presque complètement perdu en français contemporain, qui a conservé le sens figuré de « personne incapable (au jeu ou en général) » ; de même *une pommade* était à l'origine une sorte de compote de pommes utilisée pour les soins des cheveux. Un mot de grande fréquence, comme *merci* a perdu lui aussi une bonne partie de sa signification initiale : *merci* en ancien français a signifié « pitié » et c'était le mot qu'un vaincu prononçait pour ne pas être tué par son vainqueur (signification qui se conserve dans des expressions figées comme *crier merci* « demander grâce », *lutte sans merci* « lutte impitoyable, acharnée », *être à la merci de* « dépendre entièrement de quelqu'un ou de quelque chose »). En français contemporain, le substantif est un synonyme de *remerciement* et, comme interjection, il constitue une formule de politesse pour exprimer la reconnaissance (*mille fois merci, merci beaucoup, dire merci à sa mère*, etc.).³

Il est donc particulièrement difficile de faire une distinction rigoureuse entre le sens propre et le sens figuré dans un inventaire systématique des distributions d'un certain mot.

Le trope comme écart

Nous avons montré que dans la tradition rhétorique les figures de style ont été souvent définies comme des déviations, donc comme des modifications exceptionnelles, inattendues du sens initial d'un mot ou d'une expression (un sens figuré), la signification originelle étant considérée « normale » (leur sens propre). Tzvetan Todorov (1967)⁴ a montré que cette définition est inexacte pour deux raisons principales :

(i) un bon nombre de figures sont des écarts seulement par rapport à des règles imaginaires, car les rhétoriciens ont multiplié (souvent de façon disproportionnée) le nombre des tropes. Par exemple l'énoncé

(1) *Femme, enfants, parents, il a tout sur les bras*

ne présente rien de particulier pour le locuteur standard, et seulement les poéticiens voient ici un asyndète « absence de liaison formelle entre deux unités linguistique organisées ensemble » ;

(ii) les écarts sémantiques ne produisent pas toujours des figures ; par exemple les expressions de la langue populaire ou argotique constituent souvent des écarts, sans être des figures rhétoriques. En outre, si on discute d'un 'écart', on peut se poser le problème de quel type ou style de discours on parle : du discours littéraire, du discours journalistique, de la langue poétique ? Encore plus, les tropes n'apparaissent pas seulement dans le langage poétique, la langue parlée offre beaucoup d'exemples de figures : *une poule mouillée* (= « personne timorée, craintive », roum. « găină plouată, (fig.) persoană fricoasă »), *perdre la boussole* (= « être troublé, déboussolé » roum. « a-și pierde busola, (fig.) a fi zăpăcit/ dezorientat »), etc.

Selon le contexte, une partie de ces expressions peuvent être employées tant avec leur sens propre qu'avec leur sens figuré : le syntagme *une poule mouillée* a son sens propre si le locuteur parle d'un animal de la basse-cour, et la boussole est un objet qu'on peut perdre ou égarer, situation dans laquelle la phrase *Pierre a perdu sa boussole* présente sa signification concrète.

Il existe des expressions imagées dont il est plus difficile de saisir le sens : *il est tiré à quatre épingles* (« il est vêtu avec une grande élégance », puisque les épingles évitent les possibles plis de l'étoffe, donc le vêtement va bien, ne fait pas de faux plis ; roum. « a fi îmbrăcat la patru ace, a fi pus/ îmbrăcat la țol festiv »), *Marie ne peut pas parler, elle a un chat dans la gorge* (= « elle a de la difficulté à prononcer les paroles parce qu'elle a mal de gorge »), *arrête de raconter des salades* (= « mentir » ; la personne qui veut faire croire une mensonge la combine avec toute une série d'ingrédients', par exemple de l'humour, des excuses, un ton convaincant ; toutes ces tactiques font penser à une salade, un mélange de divers éléments faciles à avaler ; roum. « a spune vrute și nevrute, a vinde gogoși »), etc.

³ Le mot français *merci* a été emprunté dans plusieurs langues. En ancien anglais, le mot a existé au XIII^e siècle comme mot anglo-normand (forme de l'ancien français parlé en Angleterre après la conquête normande), qui a conservé les deux significations, de pitié et de remerciement ; en anglais contemporain, il s'est conservé seulement dans deux adjectifs dérivés (*merciful* « miséricordieux, clément » et *merciless* « sans pitié, impitoyable »), tous les deux liés à la signification initiale du mot français ; en roumain l'emprunt est beaucoup plus récent (XIX^e s.) et cette interjection d'origine française présente seulement la deuxième signification, de formule pour exprimer sa reconnaissance.

⁴ Todorov a montré que la sémantique et la pragmatique actuelles sont passées de l'adage « la métaphore est une exception » à l'affirmation contraire : « la métaphore est la règle », idée qui a plusieurs prédécesseurs (Vico, Herder, Cadillac, Rousseau, Nietzsche, etc.) (Todorov, 1970, 28).

En contestant la conception traditionnelle des tropes comme des ‘écarts’ ou des ‘déviation’ sémantiques, Tzvetan Todorov s’est avéré un précurseur de toute une série de théories pragmatiques, qui ont exprimé un point de vue similaire.

Remarque

L’idée que les tropes ne sont pas des ‘écarts’, des procédures exceptionnelles, mais des emplois linguistiques que la fréquence rend ‘normaux’ est présente dans plusieurs théories pragmatiques. Pour John Searle (1969), des figures comme la métaphore ou l’ironie sont des actes de langage indirects (*indirect speech acts*). La pragmatique cognitive, appelée aussi ‘théorie de la pertinence’ (Sperber/ Wilson 1986) a analysé le mécanisme de la constitution des métaphores (créatives ou lexicales) signalant que leur caractère pertinent dérive du fait qu’on ne peut paraphraser les énoncés métaphoriques dans toute leur complexité.⁵ Comme conséquence, un tel énoncé est interprétable et il existe des différences entre les divers récepteurs.

On a opposé à cette théorie de l’écart l’idée que « le mot n’a pas de sens fixe et mutuellement exclusifs, mais un noyau sémantique potentiel qui se réalise différemment dans chaque contexte. La métaphore perd alors sa spécificité et son apparition dans le discours n’est qu’un cas, parmi d’autres, de polysémie » (Ducrot/ Todorov 1972, 303).

Les tropes principaux : comparaison, métaphore, métonymie et synecdoque

La comparaison et la métaphore font partie de la catégorie des tropes d’analogie (à côté de la personnification et de l’allégorie) parce qu’elles sont basées sur une ressemblance entre deux termes. La métonymie et la synecdoque, en revanche, sont classifiées comme des tropes de substitution, car elles impliquent le remplacement d’un terme par un autre terme (le terme qui désigne la partie pour celui qui désigne le tout, le contenant pour le contenu, la matière pour l’objet, etc.).

La comparaison

La comparaison est une des figures rhétoriques très fréquentes, qu’on trouve tant dans les œuvres littéraires de tous les temps et sous toutes les latitudes, que dans tous les types de discours (quotidien, journalistique, publicitaire, politique, etc.).

Remarque

Il ne faut pas confondre la comparaison comme figure de style avec la comparaison grammaticale. La comparaison grammaticale est une catégorie morphologique de l’adjectif ou de l’adverbe (leurs degrés de comparaison), qui exprime un rapport d’égalité, de supériorité ou d’infériorité entre deux éléments de la phrase (*plus clair, moins intelligent, tout aussi vite*) (Dupriez, 1984).

La comparaison rhétorique, ou figurative, consiste dans la mise en relation de deux éléments différents (objets, personnes, sentiments, idées, etc.) qui présentent des similarités. La comparaison figurative est constituée de trois éléments :

- un comparant, l’élément qu’on compare à un autre : **cette communauté est comme une porte ouverte** ;
- un comparé, l’élément que le trope lie au comparé : **cette communauté est comme une porte ouverte** ;
- le comparé et le comparant sont liés par un mot spécifique, appelé ‘mot comparatif’ ou ‘outil de comparaison’ : **cette communauté est comme une porte ouverte**.

En français, il existe un ensemble de mots comparatifs : (i) des conjonctions (*comme, ainsi, tel*, etc. Ex. *les voleurs s’abattent sur la victime **tel** un éclair*), (ii) des adjectifs dénotant un certain degré de similitude (*identique, semblable, pareil à*, etc. Ex : *Le poète est **semblable** au prince des nuées* (Baudelaire)) ; (iii) des verbes modaux exprimant des similitudes (*paraître, ressembler, sembler, faire penser à*, etc. Ex. *ils se **ressemblent** comme deux gouttes d’eau*).

Prenons un autre exemple :

⁵ John Searle a montré qu’une métaphore peut avoir un éventail indéfini de paraphrases, donc d’interprétations. Il donne comme exemple une métaphore shakespearienne, celle de Roméo qui dit *Juliette est le soleil*. (Searle 1979, 83). À travers cette métaphore, Roméo veut exprimer un tas de chose sur ses sentiments pour Juliette : Juliette est le centre de son univers, elle lui donne la chaleur et la lumière, la beauté de Juliette est tellement grande qu’on se sent aveuglé, comme par les rayons du soleil, etc. Les paraphrases pourraient continuer, mais chacune décrit seulement une des significations possibles de la métaphore de Shakespeare. (Costăchescu 2013, 292-293)

- (2) *La souffrance, comme une foudre infernale*, avait ravagé la vie de cette femme
(roum. ‘Suferința, ca un trăsnet infernal, a pustiit/ devastat viața acestei femei’.)

Le groupe nominal *la souffrance* est le terme comparé, et *une foudre infernale* - le terme comparant. Le mot comparatif est ici la conjonction *comme*. On comprend, grâce aux sens connotatifs associés aux mots *foudre* et *infernal* que la souffrance a été soudaine, violente et difficilement supportable.

Le Groupe μ (1970) a identifié trois catégories de comparaisons, qu’on peut lier à d’autres procédures discursives :

- les *comparaisons synecdotiques* sont similaires aux métaphores lexicalisées, dans le sens qu’elles sont devenues des stéréotypes, étant très fréquentes dans la langue de tous les jours. Le terme comparant et le terme comparé se trouvent dans un rapport considéré synecdotique. Par exemple, pour beaucoup de personnes la pluie est un phénomène météorologique monotone et assommant. La comparaison

- (3) Ce roman [le comparé] est ennuyeux comme la pluie [le comparant]

transfère au roman les caractéristiques de la pluie ; nous comprenons que le locuteur considère le roman privé d’intérêt, monotone, endormant, très/ extrêmement ennuyeux.

Remarque

Une recherche sur la toile nous fournit un nombre impressionnant d’occurrences de cette comparaison synecdotique, preuve de sa lexicalisation : *un lundi ennuyeux comme la pluie*, *oncle Albert (est) ennuyeux comme la pluie*, *un banquier ennuyeux comme la pluie* ; *tu es ennuyeux comme la pluie quand tu deviens philosophique*, *Papa; le bonheur est ennuyeux comme la pluie*, etc. <<https://fr.glosbe.com/fr/fr/ennuyeux%20comme%20la%20pluie>>

Il existe un grand nombre d’associations de ce type : *nu comme un ver* (roum. ‘vierme’), *clair comme le jour*, *laid comme un pou* (roum. « purice »), *beau comme un dieu* (roum. « zeu »), *sourd comme un pot* (roum. « borcan, oală de pământ, ghiveci (pt flori) »), *saoûl* (roum. « beat ») *comme un cochon*, etc. Ce genre de clichés ont une valeur intensive ou superlative, et ils fonctionnent dans la langue comme les unités sémantiques.

- les *comparaisons métallogiques* : si on dit *Pierre est fort comme son père* ou *Marie est belle comme sa sœur*, nous n’avons pas à faire avec des expressions entrant dans le champ de la rhétorique s’il s’agit d’affirmations correctes. Mais si Pierre est le nom d’un homme de petite taille, maigre et chétif et si la sœur de Marie est une femme laide, alors la rhétorique revient, et on parle d’**ironie**. Dans la terminologie du Groupe μ on définit cette comparaison comme un métallogisme, c’est-à-dire une figure qui met nécessairement en cause le référent du message : si on ne sait pas que les phrases parlent d’un homme faible, débile ou d’une femme laide, on ne comprend pas l’ironie ;

- les *comparaisons métaphoriques* sont celles qui peuvent conduire à la formation d’une métaphore, à la suite d’une série de ‘transformations’, de passages sémantiques :

- (4) ses joues sont fraîches comme des roses (comparaison)
- (5) ses joues sont comme des roses (comparaison)
- (6) les roses de ses joues (métaphore *in praesentia*)
- (7) sur ses joues, deux roses (métaphore *in absentia*)

La phrase (4) est tout à fait normale du point de vue sémantique, car il y a une parfaite compatibilité entre tous ses éléments ; (5) introduit déjà une anomalie, puisque l’attribut commun (*fraîches*) disparaît. L’élément *comme* introduit une équivalence qui ne pourra être totalement assumée, et nous avons dans la même catégorie des éléments nominaux du type *frère*, *sœur*, etc. qui ont le même rôle : *Voie lactée ô sœur lumineuse/ des blancs ruisseaux de Chanaan* (Guillaume Apollinaire).

La métaphore

La métaphore, figure rhétorique fondamentale, est étudiée par plusieurs disciplines (linguistique, critique littéraire, psychologie, anthropologie, sociologie, philosophie, logique, épistémologie). C’est une figure rhétorique d’analogie, souvent définie comme une ‘comparaison sous-entendue’, puisque, comme on voit des exemples (4 -7) ci-dessus, une comparaison se transforme dans une métaphore par la suppression du

mot comparatif. La métaphore conduit à la substitution partielle du sens d'un mot (le comparé) avec le sens d'un autre (le comparant), sur la base des ressemblances entre ces deux termes. La métaphore de (8)

(8) La **souffrance** [comparé], **foudre infernale** [comparant]

provient d'une comparaison dans laquelle la souffrance est assimilée à la foudre. Le comparant (*la foudre*) transfère au comparé une partie de son sens : cette métaphore nous fait comprendre que la souffrance dont parle le locuteur a été soudaine, violente et à effet dévastateur (particularités caractéristiques de la foudre). Ces connotations (c'est-à-dire les suggestions, des implications) négatives sont renforcées par l'adjectif épithète *infernale* (= « insupportable, terrible, démonique, effrayante »).

Du point de vue des catégories morphosyntaxiques, la métaphore peut impliquer un substantif (*le soir, vieillesse du jour*), un adjectif (*terre nourricière*), un verbe (*le soleil boit la lumière, le blé ondoie*) et, plus rarement, un adverbe ou un adverbial (*l'ancien monastère est à cheval sur la frontière*).

La métaphore a joué et elle continue à jouer un rôle très important dans la création lexicale, beaucoup de lexèmes présentant des significations qui proviennent d'un sens figuré. Certaines métaphores sont entrées dans l'usage courant et ne sont plus perçues par la communauté linguistique comme des tropes. On les appelle 'métaphores lexicalisées' ou 'catachrèse'. Certaines métaphores 'effacées' se présentent sous la forme d'un syntagme, devenue mot composé, qui dénote un certain objet.

Remarque

Voici des noms composés qui désignent un objet à la suite d'un passage métaphorique : *œil-de-bœuf* est le nom d'une fenêtre ronde ou ovale (en roumain, le mot composé similaire, *ochiul-boului* désigne une fleur), *belle-de-nuit* est le nom d'une fleur (qu'on appelle en roumain, *barba împăratului*, une métaphore lexicalisée aussi), *mange-tout* est le nom d'une variété de pois ou de haricots dont on mange aussi la cosse (roum. *mazăre dulce sau fasole verde*), *maitre-chanteur* (« une personne qui fait 'chanter', pour excroquer de l'argent ; roum. « şantajist, jecmănitor »), *un blanc-bec* (= « jeune homme possédant peu d'expérience mais présomptueux » ; le substantif est inspiré de l'observation que les oiseaux jeunes ont le bec encore blanc), etc.

Espèces de métaphores

Il existe plusieurs types de métaphores, classifiées selon leur statut dans la langue (on fait la différence entre les métaphores lexicalisées et les métaphores créatives) ou selon leur structure (métaphores *in praesentia*, métaphores *in absentia*, ou métaphores filées). Ces structures métaphoriques se manifestent tant dans les métaphores lexicalisées que dans les métaphores créatives :

- la **métaphore lexicalisée** est appelée aussi 'courante', 'éteinte', 'cliché', 'conventionnelle' 'morte' ou, dans la grammaire 'catachrèse'. Dans toutes les langues, le nombre des métaphores lexicalisées est énorme ; les locuteurs n'en sont plus conscients de leur provenance parce que ces emplois ne sont plus sentis comme figurés, étant 'normalisés' et, souvent, inclus dans les dictionnaires de langue (unilingues, bilingues, etc.). Voici quelques exemples :

- les **bras d'un fauteuil**, les **pieds d'une table** (forme et fonctions similaires : la métaphore *les bras (du fauteuil)* résulte d'une contiguïté spatiale, ajoutée à la forme ressemblante, puisque le fauteuil est prévu avec des 'bras' pour que l'utilisateur y appuie ses propres ; pour la métaphore des pieds, on insiste sur la fonction similaire, les pieds (de la table, de la chaise, du lit, etc.) ont le rôle d'appuyer et de soulever du sol le corps du meuble, comme les pieds d'un homme ou d'un animal ;

- **briser le cœur** (= « faire souffrir profondément », syntagme contenant deux métaphores : *le cœur* est une métaphore pour le siège des sentiments ; le verbe *briser* (= « casser, mettre en pièces ») implique aussi « ressentir de la douleur/ une souffrance » quand il est associé, par exemple, à une fracture' ((se) briser le bras/ la jambe/ les doigts) ;

- les **prix se sont envolés** (= « s'élever, monter » comme un oiseau ou un insecte qui prend son vol) ;

- **avoir la tête dans les nuages** (= « être rêveur, distrait, ne pas avoir le sens des réalités », expression qui existe en roumain aussi *a fi cu capul în nori*).

- **écrire sur une feuille de papier** : le mot *feuille*, qui désigne, dans son sens propre, un organe végétal, est employé ici pour désigner des objets minces et planes comme les feuilles des plantes (*feuille de papier/ de carton/ d'or, ...*).

- la **métaphore in praesentia** (appelée aussi 'explicite') est une métaphore dans laquelle tant le terme comparant que le terme comparé sont présents. La métaphore de (6) est une telle métaphore, puisque le

comparé (*les joues*) et le comparant (*les roses*) sont tous les deux présents dans la phrase. Voici d'autres exemples :

- (9) a. Ma **jeunesse** [le comparé] ne fut qu'un **ténébreux orage** [le comparant]. (Baudelaire)
 b. Un **gros serpent** [le comparant] de **fumée noire** [le comparant] (Maupassant)
 c. Le **lac** [le comparé], divin **miroir** [le comparant]. (Alfred de Vigny)
 c. Ce **torrent** [le comparant] de **paroles** [le comparé] (Balzac)

Bien que plus rares, il existe des métaphores *in praesentia* lexicalisées :

- (10) a. Ma **mémoire** [le comparé] **passoire** [le comparant] défaillante. (*passoire* = roum. « sită » : comparaison sous-entendue : ma mémoire ne retient pas les informations comme la passoire ne retient pas le liquide)
 b. Son **avocat** [le comparé], un vrai **requin** [le comparant], est pourtant le meilleur de la ville. [*requin* : (sens connotatif) « personne agressive et impitoyable (comme le tigre) »]

- si le terme comparé est absent, la **métaphore** est appelée *in absentia* ; la majorité des métaphores lexicalisées cités dans ci-dessus sont de ce type, car dans *les bras* [le comparant] *d'un fauteuil*, par exemple, la référence explicite aux bras d'une personne (le comparant) manque. Dans (11) les métaphores *in absentia* sont créatives :

- (11) a. L'**or du soir** [le comparant] qui tombe [le comparé *le soleil couchant* est absent] (Victor Hugo)⁶
 b. Mon **ardente flamme** [le comparant ; le comparé *mon amour* manque, étant sous-entendu]

- une **métaphore filée** ou **suivie** est constituée d'une série structurée de métaphores qui apparaissent dans le même texte :

- (12) a. **Je** [le comparé = *Jésus-Christ*] suis le bon **berger** [le comparant ; métaphore *in praesentia*]. Le bon berger donne sa vie pour ses **brebis** [le comparant - métaphore *in absentia* le comparé, *les fidèles*]. (*Jean*, 10.11)
 b. Le **toit** tranquille [métaphore *in absentia*, le comparé *la mer* est absent] où marchent **des colombes** [métaphore *in absentia* le comparé étant *les navires*] (Valéry)
 c. **Mon cœur s'ouvre** [comparé] à ta voix/ Comme s'ouvrent **les fleurs/ Aux baisers de l'aurore** [comparant] ! (Ferdinand Lemaire, livret de l'opéra *Samson et Dalila* de C. Saint-Saëns,)

Dans (12a), un exemple pris de l'*Évangile selon Jean*, Jésus explique (par le moyen d'une métaphore *in praesentia*) qu'il est comme un bon berger, qui guide et prend soin des animaux dont il a la charge. De cette première métaphore, la deuxième en découle naturellement : Jésus, modèle idéal pour les prêtres chrétiens, est le guide spirituel des fidèles, qui sont désignés par la métaphore *in absentia* *ses brebis*. Évidemment cette deuxième métaphore est suggérée et enchaînée à la première, celle du berger ou du pasteur comme mentor et protecteur.

Un mécanisme similaire se manifeste dans (12b) où il y a deux métaphores enchaînées, qu'on peut paraphraser par une comparaison : les **navires** se déplacent sur **la mer** (les deux comparés) comme les **colombes** marchent sur le **toit** (roum. « acoperiş ») (les deux comparants). Il y a une double équivalence métaphorique, *le toit* $\approx$ *la mer tranquille* (deux superficies planes), *les colombes* $\approx$ *les navires* (entités qui ont la capacité de se déplacer sur une superficie). Observons aussi l'emploi du substantif *tranquille*, normal pour qualifier un état de la mer, mais qui est une caractéristique impossible pour le toit ; donc le poète introduit aussi un zeugma, qui aide le récepteur dans l'interprétation correcte de la première métaphore.

L'exemple (12c) est encore plus intéressant. Dans l'opéra de Saint-Saëns, Dalila répond à la déclaration d'amour de Samson, en parlant de sa propre passion, et en faisant recours à un enchaînement de métaphores. Il y a d'abord l'équivalence *cœur* (siège métaphorique de l'amour) $\approx$ *fleur* ; dans ce contexte, le verbe *s'ouvrir* (*à la lumière*), normalement employé pour les fleurs, peut apparaître comme prédicat du nom *cœur* (non seulement sur la base de la métaphore *cœur* $\approx$ *fleur* mais inspirée aussi par la métaphore lexicalisée *s'ouvrir le cœur* qui signifie, entre autres « dévoiler ses sentiments secrets »). On trouve de nouveau un zeugma. L'auteur introduit aussi plusieurs métaphores liées à la lumière : les rayons du soleil matinal (*l'aurore*) qui touchent et font s'ouvrir les fleurs (et le cœur) sont désignés par la métaphore *les baisers de l'aurore* (emploi figuré du substantif *baisers*, qui ici signale une touchée agréable, comme celle des rayons de soleil sur

⁶ Cette métaphore apparaît dans les vers suivants : *Je ne regarderai ni l'or du soir qui tombe/ Ni les voiles au loin descendant vers Harfleur.* (V. Hugo, *Les Contemplations*)

les fleurs). Une seconde métaphore met fait un parallèle entre les baisers de l'aurore sur les fleurs et l'effet de la voix de Samson sur les sentiments de Dalila. Donc, dans un seul vers, le poète a utilisé deux métaphores standard, lexicalisées (*cœur* (siège de l'amour, le comparant) - *fleur* (comparé), *la fleur s'ouvre* (comparant) - *le cœur s'ouvre* (comparé) plus un zeugma. Les métaphores lexicalisées constituent la base d'un enchaînement de métaphores créatives : *la lumière de l'aurore est un baiser pour les fleurs* (comparant) - *la voix de Samson est un baiser pour le cœur de Dalila* (comparé).

Cognitivism et métaphore

Jusque vers la fin du siècle passé, ni les linguistes, ni les rhétoriciens n'ont accordé une grande attention aux métaphores lexicalisées. L'intérêt pour ce type, apparemment banal, de métaphore, a subi une accélération importante avec le développement du cognitivism, tant de type linguistique et pragmatique (Sperber/ Wilson, 1986) que psychologique (Lakoff/ Johnson 1980).

Dans les dernières décennies du siècle passé, le développement du cognitivism a conduit, entre autres, à une nouvelle vision sur la métaphore. Auparavant, les rhétoriciens et les critiques littéraires ont étudiée et expliquée surtout les métaphores « vives », créatives des écrivains, expressions de leur invention individuelle. Les métaphores lexicalisées figuraient dans les dictionnaires et étaient simplement mentionnées par les lexicologies. Par contre, les cognitivistes mettent au centre de leur intérêt les métaphores lexicalisées, en tant qu'instrument au service de la structuration de la pensée et de l'apprentissage (la psychologie cognitive). Cette structuration se reflète, entre autres, dans l'organisation et l'emploi du lexique, aspect relevé par (la sémantique et la pragmatique cognitives).

Remarque.

Le cognitivism est un courant scientifique qui se propose d'expliquer les lois générales de la pensée, qui est produite par l'activité des milliards de neurones de notre cerveau. Les cognitivistes explorent l'idée que l'intelligence humaine dérive d'un processus analogue au traitement de l'information par un ordinateur. Il existe un ensemble de sciences cognitives, qui se proposent de décrire et d'expliquer comment la pensée humaine, la pensée animale ainsi que l'intelligence artificielle acquièrent, conservent, utilisent et transmettent des informations. Une partie des recherches (les neurosciences, la psychologie, la théorie de l'apprentissage cognitif, la logique) se concentre sur le cerveau et sur les processus mentaux impliqués dans la construction des concepts qui constituent notre univers mental (compréhension, réflexion, organisation, stockage, récupération des connaissances, intégration des nouvelles dans l'ensembles des connaissances précédentes, etc.).

La linguistique cognitive, qui commence à se développer dans les années '80 - '90 du siècle passé, se réfère à l'ensemble des études qui traitent le langage en tant que processus mental, intérêt qui se retrouve dans toutes les disciplines linguistiques qui étudient le sens (sémantique, lexicologie, pragmatique, rhétorique, etc.).

Métaphore et signification 'ad hoc'

Pour la pragmatique cognitive (appelée aussi 'théorie de la pertinence'⁷) le centre de gravité se situe dans la description et l'explication d'une qualité fondamentale de l'acte de communication (verbale ou non verbale) à savoir sa capacité d'être adéquat à toute une série de critères : à la situation de communication, aux intentions du locuteur, aux attentes de l'interlocuteur, etc. Cet ensemble de propriétés vitales pour la communication sont désignées avec le terme de (**principe de pertinence**) (Sperber/ Wilson 1986).

Dans ce cadre théorique, Deirdre Wilson a proposé la création d'une pragmatique lexicale, qui s'occupe des variations du sens lexical en divers contextes. (Wilson 2003/ 2006). Les pragmaticiens ont repris de la psycholinguistique l'idée que les locuteurs utilisent des expressions linguistiques tant pour élargir que pour restreindre la dénotation 'normale' des mots ou des syntagmes, c'est-à-dire par rapport à la définition sémantique principale des dictionnaires de langue. Cette flexibilité de la signification est appelée 'signification/ emploi *ad hoc*' (terme proposé pour la première fois par les psychologues) et elle désigne une acception (plus ou moins) inédite et diverse des expressions linguistiques, mais qui est pertinente, parce qu'adéquate à l'usage du mot ou du syntagme dans un contexte précis.

Les chercheurs travaillant dans le cadre de la théorie de la pertinence considèrent que la compréhension lexicale implique aussi la capacité de déchiffrer les significations *ad hoc*, basées sur des rétrécissements, des

⁷ Le mot français *pertinence* (qui est la traduction du mot anglais *relevance*) désigne la qualité non seulement de ce qui est significatif, mais aussi de ce qui est adapté à la situation de communication, l'adjectif *pertinent* ayant ici comme synonymes les mots *approprié, convenable, significatif*.

élargissements et parfois des spécialisations des concepts concernés. Les études de psychologie expérimentale ont conduit à l'idée que les métaphores doivent être analysées comme une variété de modifications catégorielles. Prenons quelques exemples.

- (13) a. Le thé est *le café* des Anglais.
 b. Paul *boit* comme *une éponge*.
 c. Marie est *une rose/ une violette/ un bijou*.

Dans (13a) le mot *café* est employé métaphoriquement, pour désigner la catégorie des boissons qu'une communauté humaine consomme de préférence, acception qui représente une extension de la signification encodée du mot *café* quand il désigne un breuvage (élargissement *ad hoc* de la signification du mot). La phrase de (13b) présente une comparaison contenant une métaphore associée à un rétrécissement sémantique. La métaphore est constituée par la phrase *l'éponge boit*, avec un passage du domaine d'un agent animé (caractéristique normale pour le sujet du verbe *boire*) au domaine de l'inanimé (l'éponge) ; le verbe *boire* est employé ici à la place du verbe 'normal', *absorber* (*l'éponge absorbe les liquides*). Le verbe *boire* a ici une signification plus étroite, car il ne désigne pas l'action d'avaler un liquide quelconque, mais l'habitude de boire des boissons alcoolisées en excès. En revanche, les emplois métaphoriques des mots *rose*, *violette* ou *bijou* de (13c) sont plus ambigus. Appliquées à une femme, le mot *rose* peut désigner des caractéristiques diverses : fraîcheur, beauté du teint, ou bien la présence des épines (métaphore pour un caractère difficile). La *violette* désigne souvent métaphoriquement une personne délicate et modeste, qui n'est pas appréciée à sa juste valeur. Dans son emploi métaphorique, le mot *bijou* désigne un petit objet précieux, servant à la parure ; utilisé pour parler d'une personne, il est positif, signifiant que la personne est aimable, généreuse, agréable.

Les métaphores conceptuelles

Une des approches cognitives les plus connues dans la psychologie et la linguistique contemporaines est la théorie de la métaphore conceptuelle (Lakoff/ Johnson, 1980). Dans cette théorie, on considère que la métaphore n'est pas un simple mécanisme produisant des 'ornements' pour le discours, mais comme un outil conceptuel qui structure, restructure et, dans une certaine mesure, crée la réalité (Kövcscs 2017, 17). Les métaphores orientent notre conception et, jusqu'à un certain point, notre perception. Selon les cognitivistes, les métaphores apparaissent d'abord dans notre cerveau et ensuite dans la langue, car elles sont une partie constitutive de notre pensée conceptuelle.

Définition :

Une métaphore conceptuelle consiste à comprendre un domaine d'expérience (typiquement abstrait) en termes d'un autre (typiquement concret).⁸ (Lakoff/ Johnson, 1980, 170)

Lakoff et Johnson (1980) ont suggéré que les métaphores sont omniprésentes non seulement dans certains genres visant à créer un effet artistique (comme la littérature et surtout la poésie), mais aussi dans les formes de langage les plus neutres (émissions de télévision et de radio, dictionnaires, journaux, revues, conversations, etc.). Ils citent des métaphores lexicalisées, comme *défendre un argument*, *exploser de colère*, *construire une théorie*, *le feu dans les yeux de quelqu'un*, *une personnalité froide*, *un processus pas à pas*, *digérer une idée*, *les gens qui s'en vont/ qui s'éteignent* (= meurent), *errer sans but dans la vie*, qui font partie, selon les cognitivistes, du vocabulaire mental des locuteurs. (Kövecses 2017)

Dans l'esprit du locuteur, la métaphore crée une correspondance entre deux sphères sémantiques, un domaine source (angl. *domain source*, d'habitude la sphère du terme concret) et un domaine cible (angl. *target domain*, domaine du terme abstrait). Par exemple la métaphore lexicalisée présente dans la phrase

- (14) Elle brûlait de colère

associe le feu (domaine source impliqué par le verbe *brûler*) et ses possibles caractéristiques (sa cause, les objets qui brûlent, son intensité) et les transfère au domaine psychologique (abstrait), domaine cible, de la colère (sa cause, les objets/ la situation qui la provoque, son intensité).

⁸ A conceptual metaphor is understanding one domain of experience (that is typically abstract) in terms of another (that is typically concrete).

Du point de vue du fonctionnement du cerveau, Lakoff (2008) a proposé une « théorie neuronale de la métaphore », qui lie la production des métaphores aux circuits neuronaux. On sait que les neurones individuels sont liés par des circuits avec d'autres neurones, formant ce qu'on appelle des 'nœuds'. Lakoff suppose que la métaphore crée un circuit, donc un lien, entre deux groupes de nœuds, l'un correspondant au domaine source et l'autre - au domaine cible.

Métonymie et synecdoque

La métonymie et la synecdoque, qui sont assez proches, sont des figures rhétoriques de substitution, dans lesquelles un terme est remplacé par un autre, les deux concepts présentant une certaine contiguïté. Pour certains chercheurs, la synecdoque est une espèce de métonymie, pour d'autres la métonymie est subordonnée à la synecdoque. En plus, John Searle (1982, 110-111) traite la métonymie et la synecdoque comme des cas particuliers de métaphores. (Tamba-Metz, 1994, 29-30).

Métonymie

La métonymie est une figure de rhétorique qui exprime un concept au moyen d'un autre terme avec lequel il entretient un lien logique sous-entendu (la cause pour l'effet, le contenant pour le contenu, la partie, pour le tout, l'artiste pour l'œuvre, etc.). On considère des métonymies les noms propres qui désignent l'origine (*boire un **cognac*** - une eau de vie originaire ou préparé selon la recette de la région de Cognac) ou l'auteur (*lire un **Balzac*** = un texte/ roman écrit par H. de Balzac, *admirer un **Matisse*** = un tableau peint par Matisse).

Pierre Fontanier (1821) a identifié neuf types de métonymies, selon le rapport qui existe entre le terme propre et le terme métonymique :

- métonymie de la cause : l'auteur (*j'aime beaucoup ce **Balzac*** « un certain roman de Balzac », *dans ce musée on peut admirer un **Renoir*** « un tableau peint par Renoir »), l'organe de perception (*Marie a bon **œil** et bonne **oreille*** « elle a bonne vue et bonne ouïe ») ;
- métonymies de l'instrument (*D'Artagnan a été une **fine lame*** « il maniait bien l'épée », *il vit de sa **plume*** « il fait le métier d'écrire ») ;
- métonymies de l'effet : (*il a **refroidi** son ennemi* « il l'a tué » ; *avez-vous **du feu** ?* « des allumettes ou un briquet (pour allumer une cigarette, le bois d'une cheminée, etc.) ») ;
- métonymies du contenant (pour le contenu) : *faire honneur à un **plat*** « manger (avec entrain) les aliments posés sur un plat » ; *la **classe** écoutait les explications du professeur* « les élèves se trouvant dans la classe » ; *boire un **verre*** « le liquide contenu dans le verre » ; *Paris a froid, Paris a faim* (Éluard) où *Paris* = « les habitants de Paris » ;
- métonymies du lieu d'origine : *boire un verre de **bordeaux*** « vin rouge foncé (comme celui de la zone de Bordeaux) » ; *acheter de la **gruyère*** « fromage suisse originaire de la Gruyère (dans le canton de Fribourg) » ; nous pouvons situer dans cette catégorie la métonymie du propriétaire/ du patron (pour des églises, des musées, des hôtels, etc.): *nous avons fêté Noël à **Saint-Roch*** (nom d'une église parisienne consacrée à Saint-Roch) ; *le **Ritz** est situé place Vendôme à Paris* (nom d'un célèbre hôtel parisien, du nom de son premier propriétaire, l'hôtelier suisse César Ritz) ;
- métonymies du signe/ symbole : *il aspire au **trône**/ au **sceptre**/ à la **couronne*** « il espère devenir roi » ; *Bernadette a pris le **voile*** « elle est devenue religieuse, elle est entrée dans un couvent » ;
- métonymie de la chose : *un régiment de **deux cents chevaux*** « deux cents cavaliers ».

Synecdoque

Comme les significations *ad hoc*, la synecdoque élargit ou restreint la signification d'un mot. Si le sens est élargi, on parle d'une synecdoque généralisante (croissante ou expansive), dans laquelle la désignation d'un tout est employé pour viser une partie (effet d'abstraction). Si l'effet sémantique est contraire, est de restreindre le sens, parce que le tout est désigné par une partie, la synecdoque est particularisante (décroissante ou restrictive).

- (15) a. Mon portable est à **plat** [ici *portable* ne désigne pas le téléphone mobile dans son ensemble, mais seulement une partie, à savoir sa batterie (qui est épuisée)] ; synecdoque généralisante.
 b. Pierre a vécu une semaine **sous ton toit** [*sous ton toit* = « dans ta maison »] ; synecdoque particularisante

Pierre Fontanier a distingué huit types de synecdoques :

- synecdoque de la partie (particularisante) : *écouter son cœur* « se laisser guider par ses sentiments » (*le cœur* est un organe, donc une partie du corps ; (sens figuré) « le siège des sentiments, surtout de l'amour »), *cela lui trotte depuis longtemps dans la cervelle* « dans l'esprit » ; *un toit* = « une habitation », *les voiles* = « les navires » ; *un front couronné* (*front* = « personne », *front couronné* = « roi ») ;

- synecdoque du tout (généralisante) : *demandez de parler à la direction* « à une ou plusieurs personnes qui dirigent, administrent une certaine activité, une entreprise, etc. » ; *le Canada a vaincu la France* « l'équipe du Canada/ de la France » ; *j'ai été arrêté par la loi/ par la police* (*la loi/ la police* = « l'officier/ les officiers de police ») ; *le tribunal l'a condamné à une amende* (*le tribunal* = « le juge et les assesseurs qui forment un tribunal judiciaire ») ;

- synecdoque de la matière : *le fer qui les tua* (Malherbe) (*fer* = « arme blanche en fer, comme une épée, un poignard, un couteau, etc. ») ; *il aime pousser le bois* « il aime jouer aux échecs (qui consiste à pousser/ à déplacer sur l'échiquier les pièces du jeu (d'habitude en bois)) » ; *elle a décroché l'or aux Championnats Mondiaux de gymnastique* (*l'or* = « la médaille d'or ») ;

- synecdoque du nombre :

- (a) du singulier pour le pluriel : *le tigre aussi a besoin de sommeil* (Proverbe) (*le tigre* = « tous les tigres/ chaque tigre »), *l'architecture moderne s'occupe de la maison* (Le Corbusier) (*la maison* = « toutes les maisons que les architectes projettent ») ;

- (b) du pluriel pour le singulier est employé souvent pour les noms propres et cette synecdoque se confond parfois avec l'antonomase : *le directeur du Fond Monétaire a joué les Cassandres* (= « personnes qui prédisent les malheurs mais que les gens ne croient pas, comme Cassandre, princesse de Troie, qui a annoncé la destruction de sa cité natale ») ; *nos ennemis sont mortels*. (Paul Valéry) (*nos ennemis* = « chacun de nos ennemis ») ;

- la synecdoque du genre correspond à la relation sémantique d'hypéronymie : on désigne un élément (l'hyponyme) par le genre auquel il appartient (son hypéronyme) : *le chêne* (hyponyme) *est l'arbre* (hyponyme) *sacré des druides chez les Celtes* ; *les chevaux* (hyponyme) *entouraient le brasier* ; *les nobles animaux* (hypéronyme) *[se tenaient] la tête basse et l'œil fixe*. (Ponson de Terril) ; le 'genre' peut être symbolique : *Mais c'est Byzance, ici !* (= « c'est le grand luxe » ; Byzance, l'ancienne capitale de l'Empire romain d'Orient c'est le symbole de l'opulence) ;

- la synecdoque d'abstraction : on emploie un nom (d'habitude collectif et abstrait) pour désigner le concret : *les voyages forment la jeunesse* (= « les jeunes »), *le statut de la magistrature* (= « des magistrats »).

Nous avons donné dans les paragraphes précédentes l'identification de la métonymie et de la synecdoque proposée par Fontanier. Pourtant ce classement n'est pas universel : ces tropes étant très similaires, dans certains textes, ils sont classifiés comme des métonymies, dans d'autres - comme des synecdoques. Voici quelques exemples :

- le contenu par le terme contenant : *boire un verre/ une bonne bouteille* (« liquide contenu dans le verre ou la bouteille »), *la salle a applaudi*, (*la salle* = « le public qui se trouvait dans la salle ») ;

- l'objet par la matière : *le fer le tua* (*fer* = « arme faite en fer ») ;

- l'objet par une partie caractéristique : *le tranchant du couteau* (« la partie effilée du couteau, qui sert à couper »).

Dans la lignée de maximum, les chercheurs qui définissent la synecdoque comme un type particulier de métonymie considèrent que la métonymie remplace un concept par un autre étant essentiellement qualitative. En revanche, la synecdoque serait surtout quantitative, de type méréologique, son type principal exprimant une relation entre le tout et la partie. Pourtant, en examinant les exemples offertes par divers auteurs, on constate des confusions, le même trope étant qualifié comme une métonymie ou bien comme une synecdoque.

Conclusions

Dans la rhétorique traditionnelle, les figures de style, et surtout les tropes, étaient considérées des 'ornements' propres aux textes littéraires, et spécialement à la poésie. Ils étaient vus comme des modifications contextuelles d'un sens 'normal' appelé aussi 'sens propre' ou 'non figuré'. La sémantique et la pragmatique contemporaines ont montré le rôle fondamental des figures de style dans la structuration non seulement du discours, mais aussi de nos pensées et de notre univers conceptuel.

Au niveau du langage, les tropes apparaissent dans toutes les formes de discours (non seulement littéraire, mais aussi quotidien, journalistique, scientifique, publicitaire, politique) et, par leur grande fréquence, représentent plutôt la normalité que l'exception.

Bibliographie

- Chabernaude, Clarisse (2023), 'Métonymie' in Le Roux, <<https://www.lalanguefrancaise.com/linguistique/metonymie-definition-exemples>>
- Chabernaude, Clarisse (2023), 'Synecdoque' in Le Roux, <<https://www.lalanguefrancaise.com/linguistique/synecdoque-figure-de-style>>
- Du Marsais, César Chesneau (1730), *Traité des tropes*, Paris, Belin-le-Prieur libraire; disponible à <https://obvil.sorbonne-universite.fr/corpus/critique/dumarsais_tropes>
- Dubois, Jean/ Mathée Giacomo/ Louis Guespin/ Christiane Marcellesi/ Jean-Baptiste Marcellesi/ Jean-Pierre Mével (1994, 2002) *Dictionnaire de la linguistique*, Paris, Larousse; disponible à <https://docs.google.com/file/d/0B_ApJgolU9DTV9uRk9KMW1_SdVl/view?resourcekey=0-2JTdVfcnw2kSNMxF8R0yHg>
- Ducrot, Oswald/ Tzvetan Todorov (éds.) (1972), *Dictionnaire encyclopédique des sciences du langage*, Paris, Seuil.
- Dupriez, Bernard (1984), *Gradus : les procédés littéraires* (dictionnaire), Paris, 10/18.
- Fontanier, Pierre (1821) *Les figures du discours* ; édition avec une introduction de Gérard Genette, Paris Flammarion, 1968
- Groupe μ (1970), *Rhétorique générale*, Paris, Larousse, collection « Langue et langage », 1970; traduction en roumain : Grupul μ, *Retorică generală*, Editura Univers, București, 1974.
- Kövecses, Zoltan (2017), 'Conceptual metaphor theory', in Elena Semino/ Zsófia Demjén (éds) *Routledge Handbook of Metaphor*, Abingdon, Routledge 17-28; <https://www.researchgate.net/publication/311403391_Conceptual_metaphor_theory>
- Lakoff, George/ Mark Johnson (1980), *Metaphors We Live By*, Chicago, The University of Chicago Press.
- Le Roux, Nicolas (coord.) *La langue française*, site <<https://www.lalanguefrancaise.com/linguistique/>>
- Searle, John R. (1969), *Speech Acts*, Cambridge, Cambridge University Press.
- Searle, John (1979), *Expression and Meaning*, Cambridge, Cambridge University Press, <<https://altexploit.files.wordpress.com/2019/10/john-r.-searle-expression-and-meaning--studies-in-the-theory-of-speech-acts-1979.pdf>>; traduction en français *Sens et expression*, Paris, Minuit, 1982.
- Sperber, Dan/Deirdre Wilson (1986), *Relevance: Communication and Cognition*, Oxford, Blackwell; variante en français : *La Pertinence. Communication et Cognition*, Paris, Minuit, 1989.
- Tamba-Mecz, Irène (1994). 'Une clé pour différencier deux types d'interprétation figurée, métaphorique et métomnique', *Langue française*, 101, 26-34
- Todorov, Tzvetan (1966), 'Les anomalies sémantiques' dans *Langage*, 100-123. <https://www.persee.fr/doc/lgge_0458-726x_1966_num_1_1_2905>
- Todorov, Tzvetan (1967), *Littérature et signification*, Paris, Larousse.
- Todorov, Tzvetan (1970), 'Synecdoques', in *Communications*, 17, 26-35.
- Wilson, Deirdre (2003/ 2006), 'Relevance and Lexical Pragmatics', in *Rivista di Linguistica* 15 (2): 273–291. <<http://www.italian-journal-linguistics.com/wp-content/uploads/03.Wilson.pdf>> ; traduction française de Sandrine Zufferey, 'Pertinence et pragmatique lexicale', https://www.unige.ch/clf/fichiers/pdf/03-Wilson_nclf27.pdf>